آداب الرافدين – العدد (60)

1432هـ/2011م

رسوم الخيل على الفنون التطبيقية حتى نهاية العصر العباسي

أ.د. أحمد قاسم الجمعة*

م.م. محمد خضر محمود**

تاريخ التقديم: 2008/10/19

تاريخ القبول: 2010/1/21

المقدمة

تلقى دراسة الفن الإسلامي اهتماماً واسعاً لدى الباحثين الآثاريين، لاسيما الفنون التطبيقية التي انتشرت في أرجاء العالم الإسلامي، فأصبحت معبرة عن الصبغة الجمالية التي دخلت إلى كل بيت ولم تستثن منها الأماكن المقدسة كالجوامع والكنائس.

وبناءً على ذلك وقع اختيارنا لدراسة الرسوم الحيوانية المنفذة (رسوم الخيل على الفنون التطبيقية المختلفة في العصرين الأموي والعباسي) التي ضمت بعض النماذج على المعدن والنقود والخشب والعاج والخزف والمخطوطات التي تزين معظم المتاحف العالمية.

ومثلت هذه المعروضات إحدى أهم الفنون التي دلّت بشكل جلي وواضح على براعة الفنان والصانع المسلم ومدى خصوبة خياله آنذاك.

الخيل لغة واصطلاحا : اسم جمع لا واحد له، وجمعه تكسيرا خيول ويقال واحدها خائل لاختيالها، وقيل هي الفرس وجمعها أفراس ومنها الحصان من الحصن كما تعرف الأنثى باسم حجر [1]، والخيل من فصيلة ذوات الحافر وتطلق عليها مسميات من ضمنها كذلك الجواد والمهر[2].

---

* قسم علم الآثار/ كلية الآثار/ جامعة الموصل.

** قسم علم الآثار/ كلية الآثار/ جامعة الموصل.

(1) ابن سيده، أبو الحسن علي إسماعيل: المخصص، القاهرة، د ط، ج6، ص135 . 137.

(2) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، بيروت، م، ص168.

كما وردت الإشارة إلى الخيل في القرآن الكريم بقوله تعالى : (وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ)[3]، وقوله تعالى : (وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لا تَعْلَمُونَ)[4].

فقد أشير إلى الخيل في النصوص السومرية بصيغة KUR. RA. ANŠE، والتي تقابلها بالأكدية SİSU[5]، وهناك نصوص مسمارية ذات صلة بعلف الخيل والحيوانات الداجنة الأخرى، كما عمد القدماء إلى تنفيذ رسوم الخيل وتفاصيل أجسامها بكثرة على الأعمال الفنية ومنذ أقدم العصور[6].

إذ لعبت الخيول العربية دوراً مهماً في حياة العربي سواءً في العصر الجاهلي والإسلامي فهو رفيق الإنسان في تنقله وتنزهه وصيده وغزوه [7] فيمتاز الجواد العربي بالعنق القصيرة، أما العنق الغليظة فتعيق الجواد عن الجري بسبب التصاقها بالكتفين وكثرة اللحم الذي يربطها وتكون العنق مستقيمة رقيقة الجلد تأخذ بالاتساع تدريجياً نحو الكتفين والصدر[8].

فنلاحظ أن قدرة الخيول العربية الأصيلة على تحمل المتاعب والمشاق تفوق كل وصف ولقد كان لهذا أهمية كبيرة في حياتها بالصحراء حيث العوامل المناخية الصعبة وقلة الغذاء والمياه وشدة الحرارة وانتقالها مسافات شاسعة[9].

وتوجد هنالك عدة أنواع من الخيول منها ما يستخدم للعمل وهو حيوان مدجن وآخر بري يعيش في الغابات والجبال ففي النرويج يستخدم المزارعون الخيول الضخمة الحجم وتُسمى (الهاكني) وتمتاز بقوتها وقدرتها على العمل في

---

(3) سورة الأنفال، الآية (65).
(4) سورة النحل، الآية (8).
(5) Blak, J., George, and postgate. N.A: Concise Dictionary of Akkadian, London, 1997, p. 91.
(6) Vonsoden, w: Akkadisches Handworter buch (Wiesbaden), 1922, p. 1052.
(7) المهندس، قيلان غلوب: الحصان العربي الأصيل، لبنان، 1989، ص5.
(8) المهندس: المصدر نفسه، ص35.
(9) أبو يحيى، أحمد: الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين، بيروت، 1997، ص19.

الظروف الشاقة، وفي منغوليا تُستخدم الخيول متوسطة الحجم وتسمى (الهاك) للركوب وتمتاز بمقاومتها للمرتفعات وهي ذات تغذية فقيرة نسبياً.

وتعيش في مرتفعات مختلف الجزر في بريطانيا تسعة أنواع من الخيول وهي أعلى نسبة بين الدول والعالم. وهنالك نوع آخر من الخيول وهو قزم الحجم يسمى (الشتلاند) إذ يتدرب الأطفال عليه في ركوب الخيل[10].

نرى في المنحوتات الآشورية أمثلة كثيرة عن الخيل ومنها مشهد للملك الآشوري على عربته الملكية التي يجرها عدد من الخيول[11]، وهي محاطة بكلاب الصيد في أثناء عملية الصيد فنراه (لوح رقم 1، 2) وهو يوجه رمحه ويصيب الأسد بجروح خطيرة، والذي أدى بدوره الى رد الأسد بالشكل العكسي في عملية مهاجمة الحصان مما جعل الفنان يظهر عملية الفزع والهلع التي صاحبت الحيوان في أثناء مسيره[12].

والفنان الآشوري ضمّن في رسوماته كثيراً من صور الخيل ودلت على المقدرة الفنية الكبيرة للآشوريين والكفاية والدراية التي استطاعوا بها الوصول إلى هذا المستوى من الإبداع في رسم الحيوانات، وبخاصة الخيول. فكان الفنان الآشوري ملماً بخصائص الخيل الحركية والناحية التشريحية للجسم مما يدل على إحساسه الفني العالي بالشكل المرسوم[13].

ومن الملاحظ أن الاهتمام الكبير بالخيول جعلها تصبح إحدى أهم رموز الآلهة القديمة في العراق واستخدمت في مشاهد الأختام بصورة كبيرة كذلك[14] (لوح رقم 3).

---

(10) عطا، نبيه محمد: الخيول العربية التربية والأمراض، بغداد، 1986، ص16.

(11) حسين، ياسر هاشم: وسائط النقل في العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، 2002، ص45.

(12) أبو صالح، الألفي: موجز في تاريخ الفن والعالم، دار القلم، 1965، ص104.

(13) علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط العالم القديم، مصر، 1975، ص169.

(14) فاضل، فاتن موفق: رموز أهم الآلهة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، 2002، ص18، شكل 52.

أما الحضر[15]، إحدى أهم المدن الخالدة في تاريخ بلاد الرافدين فقد تناول أخبارها المؤرخون والبلدانيون العرب وأدهشت مبانيها شعراء قبل الإسلام ومن خلال موقع المدينة يبدو أن أهلها اهتموا اهتماماً كبيراً بالخيول وتضمينها للكثير من المشاهد إذ لم تقتصر رسومات الفنان الحضري على نوع واحد محدد فيها فنراه تارة يرسم خيول يمتطيها فارس[16] وهو يقوم بعملية صيد أو طعن لحيوان مفترس واثباً فوق الخيل وبواسطة سهم طويل (لوح رقم 4–5) ويقابله حيوان على الأرجح فهد أو أسد، ونراه في مشهد آخر يقوم باقتناص الخنزير البري وصيده (لوح رقم 6) وكذلك العديد من أنواع الحيوانات الصغيرة ونراه قد خصص لها الخيول الخاصة باصطيادها لما امتازت به من سرعة الجري خاصة في المعارك وذلك خير دليل على براعة الحضريين على استخدام الخيل بشكل واسع لأغراض الحرب والصيد والترحال.

وسطع نجم مدينة أخرى هي مدينة تدمر[17]، التي ناهضت مدينة الحضر من حيث الموقع الصحراوي وذكرت في النصوص المسمارية العديدة ويرجع أقدمها الى عصر سرجون الأول الآشوري[18]، ونموها المفاجئ جعلها من كبريات المدن في الشرق فأصبحت محط أنظار التجار وقوافلهم ومن الأمثلة الجميلة التي نفذت

---

(15) الحضر تقع وسط بادية الجزيرة ضمن محافظة نينوى وعلى بعد حوالي 70 كم غرب ناحية القيارة بمحاذاة نهر دجلة وعلى بعد 80كم جنوب الموصل وبزغ نجم هذه المدينة وازدهرت في القرن 2 ق.م يقدر قطرها حوالي 2كم محاطة بخندق وسور ذي أربعة أبواب. للمزيد من التفاصيل الشمس، ماجد: الحضر، مصر، 1968، ص6.

(16) Ibrhim, J.K: Pre-Islamic Settllement in Jazirh Mosul, 1986, p. 158, pl. 160.

(17) تدمر: مدينة تقع على أطراف بادية الشام وتبعد 215كم شمال مدينة دمشق و 160 كم عن مدينة حمص ونهر العاصي وفي منطقة قاحلة اشتهرت وذاع صيتها في عهد ملكتها زنوبيا وكانت منافسة لمدينة روما. للمزيد ينظر سانلاقيل وطرابلسي (بول، مريم): تدمر والسهوب السورية، ترجمة إيمان سنديان، الحوليات الأثرية السورية، 1960، ص39.

(18) سيريغ، هنري: تدمر والشرق، تعريب جورج حداد، الحوليات الأثرية السورية، م1، 1956، ص61.

في هذه المدينة نقش بارز لفارسين متقابلين (محاربين) (لوح رقم 7) وهما يعتليان صهوة جواديهما تتوسطهم دكة نار تستخدم للعبادة في ذلك الوقت يواجهها شخص قد يكون كاهنا ونرى الخيل وقد رفعت إحدى أرجلها كدلالة خاصة للتحية والترحيب وطرز جسم الحصان بسرج جميل يدور حول بدنه بأشكال هندسية مع الزهرة السداسية الفصوص وظهر على ملابس الشخوص الطراز الساساني ذو الطيات[19].

إن براعة التدمريين في فن النحت واتقانه ساعدتهم عليه نوعية الحجر، والقرابة العميقة بين الفنيين لمدينة تدمر ودور اوربوس [20]، إذ وجدت العديد من رسوم الخيل منها مشهد صيد لرسوم حائطية لفارس حاملاً بيده قوساً يقوم بصيد حيوان من ذوات الأربع (لوح رقم 8) قد يكون على الأغلب غزالاً وأضفى الفنان على هذه اللوحة سمات الهلع والخوف ومن الجدير بالملاحظة أن السرعة التي يضرب بها الفارس هذه الحيوانات السريعة الجري تدل على خبرة الفارس الصياد وتمرسه في قنص الوحوش والحيوانات الصغيرة والكبيرة.

وفضلاً عما تقدم هنالك نوع آخر من الرسوم رسمت على الجدران في دور أوربوس لخيول حرب مدرعة تصل الى أرجلها واقدامها السفلى لحمايتها من ضربات الأعداء (لوح رقم 9) ولم يغفل الفنان حتى الفارس الذي يركب هذه الخيول إذ أظهر العدة الحربية للفارس أيضاً مع الرمح الطويل[21].

أما نماذج الفنون الأجنبية القديمة كالفن البيزنطي، هناك العديد من مشاهد رسوم الخيل، فنرى في صحن دائري معروض في المتحف البريطاني

---

(19) Malrux, Salles (Ander, Geoges): The Art of Mankind, Thames and Hudsan, USA, 1962, p. 75 pl 86.

(20) دور اوربوس: مدينة تقع على نهر الفرات تبعد عن دير الزور 90كم شرقاً وعن مدينة البوكمال 35كم غرباً وتقع على الضفة اليمنى لنهر الفرات بناها سلقوس وسماها باسم المدينة التي ولد فيها اوربوس في قلدونيا وتسمى كذلك باسم صالحية الفرات، الشهابي، قتيبة: معجم الموقع في سورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2006، ص130.

(21) M.A.R, Golledge: Patthian Art, London 1977, p.110. pl. 44.B.

الشكل المصنوع من معدن الفضة والذي يعود إلى فترة (613–629م)، ويمثل مشهداً لأربعة أشخاص ذوي ملابس تغطي أجزاء من أجسامهم، فيما ضمن الفنان رسوم شخصين آخرين، وكل واحد منهما يمسك حصاناً بيده بواسطة اللجام الذي يساعد على سيطرة الشخص على الحيوان، ويبين المشهد طاعة هذه الخيول وانقيادها وسكينتها وهدوءها مع ما يرافقهم من حيوانات أخرى للدلالة على عملية الصيد والاستجمام والتمتع بالطبيعة كذلك[22] (لوح رقم 10).

أما المنسوجات البيزنطية فزينت قطع منها بمشاهد الخيل أيضاً [23] ومن ذلك مشهد يتضمن فارسين يمتطيان جواديهما وقد زخرفا بشراشيب على طول بدن الحصان ووجَّها رمحيهما إلى الأسدين الموجودين أسفل الحصان إذ باغت الأسدان الفارسين بالهجوم عليهما مضفيا الفنان الأسلوب الحركي الدرامي كما لا نغفل وجود حيوانين دلالة واضحة على أنه مشهد يبين عملية القنص والصيد ويدور اقتتال بين الأسود وحيوانات الصيد من جهة وبين الفارسين الذين يمتطيان الخيول من جهة أخرى (لوح رقم 11) وثمة تناظر جمالي في إنشاء المشهد يتمثل بالحركة التناظرية بين كل فارس وحصانه في مقابل الأسد كما أن طبيعة الرسم تخلو من البعد الثالث (العمق) وهذا ما اتسمت به أيضاً الرسوم الآشورية.

أما الملوك الساسانيون فقد خلدوا انتصاراتهم وأمجادهم التي يشاهرون ويعلنون عنها وهم فوق صهوات جيادهم ففي نقش (رستم) بإيران مسجل على شكل منحوتة حجرية (لوح رقم 12) ان الملك الساساني شابور يرضخ أعداؤه له بحركتهم نحو الأسفل أمام قوته وتمكنه الذي يوحي به موقعه ممتطياً صهوة الحصان، وفيما يظهر على مشهد (لوح رقم 13) الملك الساساني مشتبكا في حالة قتال في معركة شرسة مع أعدائه ويقوم بتحطيم أعدائه وقتلهم وقد نفذ الفنان الساساني تصوير هذا الحدث التاريخي بشكل جانبي مبينا كذلك عملية الكر والفر أحد أساليب الحرب في ذلك الوقت[24].

(22) Rice , D.T., Art of Byzantine Era , London , 1963 , P. 67 , Fig , 55.
(23) Rice: op.cit fig 59.
(24) Porada , Edith , Art of the world (Ancient Iran) London, 1965, p. 205.

وبذلك يتضح أنه كان للخيل أهمية كبيرة في العصور البدائية من خلال استخدامها في التنقل والحرب والتجارة، وكما تعكس المشاهد الفنية بوضوح الخيول في أوضاع متعددة من الحركات.

العصر الإسلامي :

تم تقسيم رسوم الخيل في الفن الإسلامي حسب طبيعة المادة المنفذة عليها ولهذا ارتأينا تقسيم هذا الجانب الى ما يأتي :

أولاً : على المعدن :

وجدت في الملتقطات الأثرية الكثير من المعادن التي دلت عليها الاستعمالات اليومية [25] فشكله حسب حاجاته المختلفة [26]، وأدخل عليه أنواع الزخرفة النباتية والهندسية والرسوم الآدمية والحيوانية التي من ضمنها رسوم الخيل أحد أهم هذه العناصر ونُفذت تلك الزخارف والرسوم بطرائق عديدة أهمها (الطرق والحفر والتكفيت)[27] مع تنوع أشكال التحف المعدنية كالأباريق والطسوت والأواني والشمعدانات وغيرهما.

والموصل من المدن التي ذاع صيتها في صناعة المعادن ومثلت رسوم الخيل أهم العناصر الزخرفية في زخارفها المنفذة على التحف المعدنية، ومنها الأباريق الموصلية وكان إبريق الصانع أحمد الذكي النقاش إحداها وهو محفوظ في متحف كليفلاند ومؤرخ سنة 620هـ/1223م[28]، وزخارفه كفتت بالفضة والبدن

(25) عبد القادر، محمد نوري: فن الزخرفة على المعدن، مجلة غرفة تجارة الموصل، 1978، ع94، ص16.

(26) المختار، فريال داؤد: الأشكال الآدمية والحيوانية المجسمة في الفن العربي الإسلامي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، 2002، ص154.

(27) الجمعة، أحمد قاسم: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهد الاتابكي والايلخاني، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، 1975، ص37 . 39.

(28) الديوه جي، سعيد : أعلام الصناع المواصلة، الموصل، 1970، ص88.

مصنوع من النحاس الأصفر[29]، وفي إحدى جاماته الزخرفية مشهد صيد لشخص راكب جواده وقد أمسك بيده طيرا جارحاً فظهر بشكل جانبي وهو منتظر على الأرجح الفريسة التي سيصيدها، وقد غلف الفنان المسلم الشكل بالحركة والحيوية والتعبيرية الناطقة التي تعد من أهم خصائص مدرسة الموصل للتصوير والمدرسة العربية كذلك (لوح رقم 14–أ).

أما جهات الإبريق الأخرى فزينت بأشكال مختلفة لشخوص راكبين جيادهم وأظهرهم الفنان مرة يتصارعون (لوح رقم 14–ب) وتارة أخرى يلوحون بأيديهم وبقربهم حيوانات تساعدهم في عملية الصيد مع اختلاف حركات أرجل الخيل وهي دلالة على الخوف وتعبير عن الهلع وقد بينها لنا على الشخوص والحيوانات ولم يغفل كذلك إظهار قسمات جسم الخيول التي صورها بشكل بارز وواضح ولاسيما أن تعابير الوجه وتسريحات الشخوص كانت غير واضحة فكانت هذه أهم المعالجات الفنية التي يقوم بها الصانع بإظهار عنصر وإخفاء نوع من الملامح الصورية الأخرى للصورة.

وفي إناء مصنوع من معدن البراص المكفت بالفضة والمحفوظ بمتحف طهران[30]، رسمت بين الزخرفة الكتابية أشرطة لرسوم آدمية تتوسطها جامة صُوِّر فيها شخص ماسكا بيده قوساً معتليا جواده وقد وجه قوسه مع إرجاع يده إلى الخلف لضرب الفريسة وهي دلالة على الجدية والإصرار في التصويب على الشيء المراد صيده وهي تبين الصيغة الهجومية للفارس ونرى هنا توجيه القوس إلى شكل قد يكون مجهولاً فيما صور خلفه شكل مجنح (الملك المجنح)، (لوح رقم 15) فعملية وضع الملاك المجنح خلفية للشكل أو للفارس أضفى بها الفنان على موضوعه فائدة روحانية فضلاً عن كون الصيد رياضة جسمانية وبين مدى قدسية الصيد عند العرب والاهتمام الكبير به.

---

(29) العبيدي، صلاح حسين: التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي، 1970، بغداد، ص39، لوحة 39.

(30) Pope , Arther: Asurvey of Persain Art , Oxford , Unversity press London , Vol , VI , P. 134.

كما ميز الفنان المسلم في شمعدان معدني مكفتة زخارفه بالفضة محفوظ في ايران لدائرة مركزية في وسطه أكبر حجماً من مثيلاتها في التحفة تحيط بها زخارف هندسية[31]، والدوائر متصلة ومنفصلة ضم في إحداها شخصاً راكباً جواده فظهر الجواد بشكل منحنٍ مع الشخص الذي يمتطيه وزين الدائرة التي تحيط بالشكل الصوري بأشكال طيور بعيدة عن الطبيعة والصورة تظهر فارساً يطعن برمحه أحد الحيوانات فيما يقفز عليه من جهة أخرى حيوان آخر (لوح رقم 16).

وزين المرايا المعدنية بزخارف رسوم الخيل، والمرايا تمتاز بوجهين صقيل وهو العاكس للصورة والمؤدي للوظيفة المصنوعة له المرآة، والوجه الآخر المزخرف بأشكال الزخرفة الموزعة إذ يقوم الفنان بإضافة الزخرفة الآدمية والحيوانية وكذلك النصوص الكتابية إذ ينسب المرآة إلى الشخص الذي تهدى إليه هذه التحفة[32] ومحفوظة في متحف اللوفر في باريس[33] (لوح رقم17).

ونقشت عليها صورة شخص يركب جواده ويمسك بيده رمحاً طويلاً يطعن به الحيوان الذي قام بالقفز على الجواد فيما هجم حيوان آخر على الجواد إذ أطر الفنان هذا المشهد بإطار دائري على شكل طيور (النسر) ونفذ هذا المشهد الذي غلب عليه جو الصحراء أو جو البادية من خلال معيشة هذه الحيوانات في الصحراء والبوادي الشاسعة المساحة.

ثانياً : على الخشب

إن مناطق الجزيرة العربية والأقاليم القريبة منها تعد من المناطق الفقيرة بأنواع الخشب الممتاز فكان لبنان أحد مصادر الخشب التي يصدر إلى أغلب الأمصار العربية[34].

(31) Pope: op. cit , vol , P. 1332.

(32) محرز، جمال: المرايا المعدنية الإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م 15، ج1، 1953، ص130.

(33) Pope , op. cit , vol , VI, 1302 , B.

(34) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، دار المعارف، مصر، ص280.

ويستفاد منه في البناء والصناعة إذ لاقى أهمية كبيرة لدى الفنان العراقي القديم وقام بزخرفته بأنواع عديدة من الزخارف كانت من أهمها الزخرفة الحيوانية وتمييزها عن الزخارف الأخرى[35].

وعند مجيء الدين الإسلامي ظل الفن الإسلامي متأثرا بأساليب الصناعات التي سبقته وخاصة الساساني والبيزنطي والهلنستي إذ نلحظ التأثيرات الواضحة بالفسطاط في مصر والمسجد الأقصى في فلسطين [36] وبالرغم من ذلك أصبح لنا فناً مستقلاً بذاته معبراً عن خصائصه الإسلامية.

ومن الزخارف التي تعود إلى العصر الإسلامي زخرفة حاجز الست برباري والمحفوظ في المتحف القبطي في مصر [37]، ويتألف من خمس وأربعين حشوة (لوح رقم 18)، مزخرفة بزخارف نباتية تتضمنها زخارف آدمية وحيوانية من أهمها كوشتا عقد الحاجز زينت بفارس راكب جواده وهو ماسك بيده طائراً جارحاً ويقوم بعملية الصيد والقنص وامتازت الزخرفة بإبراز الشكل الحيواني عن الزخارف النباتية أولاً لكي تكون واضحة المعالم ثانيا ويمكن القول إن الاهتمام الكبير بالفروسية والصيد لم يكن منتشراً عند المسلمين فقط وزخرفتهم لمختلف التحف والأماكن بل اهتم به فنانو الكنيسة القبطية إن لم يكن الفنان الذي قام بهذا العمل مسلماً وهذا يكون احتمالاً قريباً جداً، وعمد الفنان الفاطمي إلى تشكيل زخارف الأبواب على شكل حشوة تضاف إلى الباب وزخرفها برسوم الخيل وفي إحدى معروضات متحف الفن الإسلامي في القاهرة [38] حشوة تضمنت رسم رأسي حصانين غير مكتملي الجسم (لوح رقم 19) نفذهما الفنان بشكل متقابل ومتدابر وأبرز معهما سرجيهما اللذين يمسكان بهما والتفاصيل الدقيقة لملامح الحيوان

---

(35) عبد الواحد، سليمان (فاضل، عامر): عادات وتقاليد الشعوب القديمة، بغداد، 1979، ص125.

(36) ديماند، الفنون الإسلامية: ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر، ص115.

(37) شافعي، فريد: مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1954.

(38) حسن، زكي محمد: أطلس الفنون الزخرفية، القاهرة، 1956، ص10، شكل رقم(339).

العيون الجاحظة والشعر المسترسل ومن أهم مميزات هذه الحشوة هي صفة التناظر في الشكل الصوري الذي يعد من أهم سمات الفن الإسلامي وبعض الفنون الأخرى الذي اعتمد مبدأ تكرار الشكل سواءً بشكل متقابل وجها لوجه أو بشكل عكسي.

ثالثاً : على العاج

كان العاج من أهم المواد الأولية في تنفيذ أنواع الزخارف الآدمية والحيوانية والنباتية إذ اكتشف في العراق القديم بحفريات النمرود على عاجيات مميزة أطلقت عليها تسمية عاجيات النمرود [39]، فاستخدمت بوصفها إحدى أهم المقتنيات كالأثاث وأدوات التجميل وألعاب الصناديق المزخرفة الجوانب[40]، وكانت رسوم الخيل من العناصر المنفذة على جوانب التحف وأغطيتها.

فاهتم الفنان المسلم بالتحف العاجية ونفد زخارفها بطرائق متعددة كان من هذه الأساليب : التحزيز والحفر البارز وأسلوب تخريم الشكل المرسوم أو عمل خلفية للشكل الصوري [41]، وإبرازه بالشكل المطلوب وكان من أكثر الطرز شيوعاً الطراز الأموي (الأموي الأندلسي) (911–635هـ/ 713–1237م)، إذ وصلتنا العديد من التحف المميزة وكان من أهم أسباب وصول هذه التحف استخدامها من قبل الكنائس في عملية تقديم الطعام المقدس وحفظ المواد الثمينة، وأُدخل العاج في صناعة مقابض السيوف ومصاريع الأبواب والحشوات المنفذة على المنابر وكذلك تشكيلها على هيئة ألعاب شطرنج وبأشكالها المختلفة [42]، فاشتملت التحف العاجية على زخرفة رئيسة هي تسليات بلاط الخلافة وألعاب الفروسية والمبارزة والصيد التي نفذت ونقلت على ألعاب وصناديق عاجية وأحد هذه الصناديق

---

(39) سفر والعراقي (فؤاد، ميسر): عاجيات النمرود، بغداد، 1987، ص11.

(40) الكيلاني، لمياء: صناعة العاج في الشرق الأوسط، مجلة سومر، بغداد، 1962، مج18، ص192.

(41) المختار: الأشكال الآدمية والحيوانية المجسمة، ص166.

(42) سالم، عبد العزيز: من العاج واستخداماته (الفن العربي الإسلامي)، ج 3، 1997، ص199.

محفوظ في كتدرائية بنبلوتة باسبانيا [43] والذي امتاز بالزخرفة البديعة من الرسم والتفصيل المميز ونبدأ من الغطاء ذي الشكل الهرمي ففي جهته العليا زخرف بثلاث جامات (لوح رقم 20) تمثل مشاهد افتراس حيوانات وما يهمنا هنا تصوير الفنان مشهداً لشخص يركب جواده وقد امسك بيده طيراً (لوح رقم 21). جارحا ضمن جامة ذات اطر مفصصة مع تصوير مشابه في الجهة المقابلة للأشكال المنفذة نفسها الآنفة الذكر وكذلك جوانب الغطاء الأخرى (لوح رقم 22) فهنا نلحظ مبدأ التناظر والتقابل ضمن جهات الصندوق وتنفيذه لرسوم الخيل بشكل مقارب للطبيعة إذ اهتم الفنان بتشريح قسمات الملابس المزينة على الشخص وملامح الوجه أيضاً وإبراز عيون الفارس والحصان واختلاف حركات أرجل الحصان يدل على الحركة والركض، والحفر البارز للأشكال الزخرفية والغائرة للخلفية الزخرفية أعطى عاملا مميزا لشخوص الشكل الصوري وهي من السمات الرئيسة للمدرسة العربية في التصوير.

رابعاً : على الخزف

إن أول ما يشاهده الإنسان على التلول الأثرية هي قطع مكسرة من الفخار والخزف منتشر عليه ويعزى سبب وجودها من تلك الحقبة الزمنية لما لها من ميزة في مقاومة عوامل الطبيعة من التعرية بأنواعها، وحالة الطقس من الحرارة والبرودة، فتعلم الإنسان صناعة الفخار والخزف منذ حوالي الألف التاسع قبل الميلاد[44].

فاستخدم الإنسان يديه في صناعته وزخرفته بأصابعه، ووصل من الرقي والبراعة ما يضاهي بشكله ولونه الأواني المعدنية [45] من حيث طليه بالأكاسيد المعدنية التي أكسبته جمالاً ورونقاً أخاذاً في الشكل والمضمون[46]، فاتبع الخزافون والصناع المسلمون في عمل الخزف الأساليب التي كانت سائدة في البلدان التي

(43) مورينو، جوميث: الفن الإسلامي في اسبانيا، الدار المصرية للطباعة والنشر، ص168.
(44) الدباغ، تقي: الفخار القديم، سومر، بغداد، 1964، ص87.
(45) العش، أبو الفرج: المتحف الوطني بدمشق، سوريا، 1972، ص271.
(46) حميد، عبد العزيز: الخزف، حضارة العراق، بغداد، 1985، ج9، ص307.

فتحوها، كالعراق وسوريا وإيران، ونفذ الفنان الزخارف عليها كالرسوم النباتية والهندسية والآدمية والحيوانية كرسوم الخيل إذ اعتمد في حفريات الفسطاط المنسوبة إلى العصر الفاطمي على صحن من الخزف نفذت عليه رسوم هندسية تحيط بشكل حصان مجنح رافعاً إحدى قدميه للدلالة على عملية الركض أو الرقص التي تعد الخيل أحد أهم عناصر الحلقة الموسيقية فيها والتي نراها في زماننا الحاضر في مصر، إذ يقوم الشخص بقيادة الجواد لكي يقوم بحركات إيقاعية معينة تدرب عليها في وقت سابق، وزين الفنان هذا الجواد بأشرطة وأحزمة مزركشة ليضفي على الجواد زينة مميزة له يلبسها خصيصاً وفق المناسبات التي يقوم بها الجواد في عملية الرقص، وحفظ هذا الصحن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[47] (لوح رقم 23).

وثمة مثال آخر لصحن من الخزف محفوظ في متحف كليفلاند والذي يعود إلى القرن 5هـ/10م[48]، لجواد مزين على طول بدنه أشرطة وخلفيته ذات لون داكن حاملاً على ظهره حيواناً على الأرجح يكون ثعلباً، (لوح رقم 24). مع رسوم تؤطر الصحن لامرأة رسمت بشكل متناوب مع زخرفة ملابسها برسوم دوائر ونقاط، وهي صورة تعبيرية نقلها الفنان لنا من صفات المجتمع الإسلامي السائد في ذلك الزمان.

لم يستثن الفنان المسلم حتى القاشاني الخزفي[49] الذي زين به الجدران في (لوح رقم 25) نجمة ثمانية الشكل يحيط بها إطار مكون من أضلاع ثلاثة وشريط بخط النسخ أما في مركزها فشكل فارس ممتطياً صهوة جواده وقد امسك بيده اللجام فيما نرى حول الفارس أشكال طيور وحيوانات تحت أرجل الخيل إذ نرى الفنان مثلَّ فيها ارتباط الخيل والطيور والكلاب بعملية قنص الفرائس كالثعالب

---

(47) علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، مصر، ص122، شكل (8).

(48) Garber, oleg: The Formation of Islamic Art, London, 1973, Fig 111.

(49) Venetia , P: Islamic Tiles , London , 1999 , 35.

والأرانب والطيور والكلاب بعملية قنص الفرائس بيرة وزين الفنان جسم الخيل بشكل نقطي وملابس الفارس واسعة وفضفاضة.

خامساً : على المنسوجات

لم نتزود بالمعلومات الكثيرة عن المنسوجات والأنسجة المصنوعة في العصر الجاهلي خاصة فذكرت عنها معلومات قليلة جدا في كتب الأدب واللغة والمعاجم العربية والتي لم يصلنا أي شيء مادي عنها [50] وبالرغم من ذلك اشتهرت العديد من المدن العربية في صناعة النسيج ومن ضمنها اليمن والموصل والحيرة فاشتهرت بإنتاج الأقمشة القطنية والصوفية[51].

سارت الأساليب السائدة قبل الإسلام في صناعة النسيج والتي اعتمدها الصانع بصنع الأنواع المتعددة من الأقمشة الصوفية والقطنية [52]، فكانت وليدة الحاجة لاكساء نفسه والوقاية من الظروف المناخية من حرارة وبرد واهتدى إلى وسيلة للصناعة فاستخدم الألياف النباتية من القطن، والصوف من الحيوانات في صناعة ملابسه واخترع وطور أدوات صناعة النسيج كقرص الغزل والإبر وصناعته للخيوط الغزلية[53]، واختار الخامات التي تتوفر فيها القوة والمتانة وقوة التحمل[54]، فقام بصناعة الملابس من الكتان والحرير والصوف وأنواع أخرى من المواد الخام التي تدخل في صناعة الأقمشة والأنسجة. واستخدام العديد من الطرق في زخرفة النسج فقام بالرسم أو الطباعة عليه أو يقوم بتطريز الشكل المطلوب على قطعة القماش أو بتنفيدهما من خلال تجاوز لحمات النسيج والسدى معها[55]،

(50) العبيدي، صلاح حسين: الفنون الزخرفية العربية، بغداد، 1987، ص207.
(51) حميد، عبد العزيز: المنسوجات والفنون الزخرفية، حضارة العراق، بغداد، 1985، ج9،254.
(52) ديماند: الفنون الإسلامية، ص249.
(53) العبيدي: الفنون الزخرفية، ص195.
(54) العبيدي: الفنون الزخرفية، ص196.
(55) الالفي، ابو صالح: الفن الإسلامي، دار المعراف، مصر، ص86.

وأدخل ضروب الألوان على هذا النسيج فاستخدم لاستخراجه العديد من أنواع النباتات[56].

ومن الأمثلة النادرة التي وجدنا فيها زخرفة الخيل على الأنسجة الإسلامية رسم مفصل لنسيج حريري من صناعة العراق، (لوح رقم 26) ينسب إلى القرن 6هـ/12م من مجموعة مايرز والمحفوظ في متحف بوسطن يتميز بزخرفة حصانين مجنحين متقابلين متعاكسي الوجه دلالة على النفور والاضطراب الذي تتمتع به الخيول فهي من إحدى أهم مميزاتها وكذلك الحركة المستمرة والركض أو الجري باتجاهات مختلفة مع تنفيذه لزخرفة أبدان الخيول بشكل نقطي فضلاً عن التلوين الفاتح للخيول[57]، ويتوسطهما فرع نباتي وخلفهم ورود وأغصان فهو نقل لنا بهذه القطعة النسيجية الواقع الحي لتربية الخيول واهتمام العامة والخاصة بها كأحد أهم الأشياء التي يملكها الشخص لنفسه.

سادساً : على المخطوطات

اهتم المسلمون كثيراً بأساليب العلم وكان من ضمن طرق التعليم الكتب، فنشأت ضمن ذلك مدارس وكان التصوير الإسلامي أحد أهم تلك الأركان ففي نهاية القرن 6هـ/12م نشأت أول وأقدم مدرسة للتصوير وهي مدرسة بغداد، فعملت في بداية أمرها على تزيين بعض الكتب المختصة بالطب وعلم الحيوان وأصبحت من الكتب المتميزة في هذا المضمار، ونشأت بعد ذلك مدرسة أخرى كان مركزها مدينة الموصل فذاع صيت هذه المدارس التي لم تخضع إلى أسلوب واحد بل إلى أساليب عديدة من حيث المنظور وقواعده[58]، فأغلب رسوم المخطوطات المنسوبة إلى المدرسة العربية ظهرت فيها رسوم آدمية ذات جسم طويل وأكتاف ضيقة، وأغلب رسوم الشخوص بشكل جانبي ذي ملامح سامية قريبة من الطبيعة، أما ما

---

(56) العبيدي: الفنون الزخرفية، ص202 . 203.

(57) العبيدي: الفنون الزخرفية، ص229. شكل 184.

(58) محرز، جمال محمد: التصوير الإسلامي ومدارسه، مصر، 1962، ص20.

يهمنا منها فهي رسوم الخيل، التي ظهرت قليلة التفاصيل من ناحية شكل الجسم والوجه، وكذلك عضلات اليدين والأرجل[59].

ونأخذ من أمثلة المخطوطات أشهرها وهي مقامات الحريري [60] وقام بتزويقها الواسطي ونسخ العديد من النسخ المحفوظة بالمتاحف وعمل على نقل الواقع الحي للعادات والتقاليد للمجتمع العربي الإسلامي وخاصة في العصر العباسي، ففي (لوح رقم 27) أظهر الواسطي براعته في رسم العديد من الشخوص وهو يمتطون خيولهم ويحملون معهم الأمتعة والمؤن مع مرافقة دقات الدفوف إعلاناً لذهابهم إلى موسم الحج وتأدية المناسك، وعد الخيل من أهم الوسائل التي ساعدت المسلمين في رفاهيتهم ونقلهم إلى المكان الذي يريدون الذهاب إليه مهما كان بعيداً.

---

(59) شيحة، مصطفى عبد الله: فن النحت والتصوير، الفن العربي الإسلامي، تونس، ج 3، ص291.

(60) سلمان، عيسى: الواسطي (رسام وخطاط ومذهب ومزخرف)، بغداد، 1972، لوح(45).

الخاتمة

تعد الفنون التطبيقية من أهم أركان الفن الإسلامي الذي اتخذ أنماطاً وأساليب للزخرفة كان أهمها الكتابية والنباتية والزخرفة الآدمية والحيوانية وكانت الخيول احد عناصر الزخرفة الأخيرة.

ومن خلال بحثنا عن زخرفة الخيل توصلنا إلى نتائج كان من أهمها استخدامها كرمز لإحدى الآلهة المهمة في العراق القديم، وعند مجيء الدين الإسلامي كانت الخيول احد أهم وسائل النقل التي ساعدت المسلمين على نشر الدين الإسلامي في بقاع واسعة من العالم واهتمام الخلفاء بتسليات البلاط فكان الخلفاء يكنون الاهتمام الكبير لصيد الحيوانات كالثعالب وأنواع الطيور وصيدها بواسطة الطيور الجارحة فنقل الفنان المسلم هذه الزخرفة بشكل مميز وقريب من الطبيعة تارة وتارة بشكل محور عن الطبيعة مما يدل على سعة مخيلة الفنان ومدى موهبته في عرض بعض مظاهر المجتمع الإسلامي عن طريق رسم الأشكال الصورية وتنفيذها على المعدن والعاج والخشب والسجاد، وكانت رسوم الخيول من أهم هذه الرسوم بسبب اهتمام الخلفاء بالمفاخرة والمجاراة بأنواع خيولهم الأصيلة وشموخ رأسها بنسبها العربي الرصين وهذا ما بينته ونقلته مخيلة الفنان المسلم على الأنواع المتعددة من التحف.

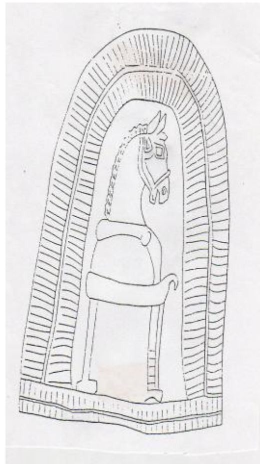
وكانت الخيول من أهم الحيوانات التي يقوم المسلمون بإجراء السباق بها من خلال سرعتها الكبيرة في الحركة والجري وكانت أغلب التحف تعرض لنا كثيراً من هذه المواضيع سواءً كانت بالأعداد الكبيرة أو الصغيرة أو المفردة من الخيول. فهي بحق من الرسوم المميزة التي أضفت على اللوحات والتحف رونقاً أخاذاً.



لوح رقم (1)
مشهد يظهر فيه الملك الآشوري ممتطياً
جواده وهو يصطاد الأسود



لوح رقم (2)
مشهد للملك الآشوري على العربة الملكية
التي تجرها الخيول عن : Potia



لوح رقم (3)
رمز آلهة على شكل رأس خيل
عن : فاتن موفق



لوح رقم (10)
طبق فضي من الفن البيزنطي
عن : Rice



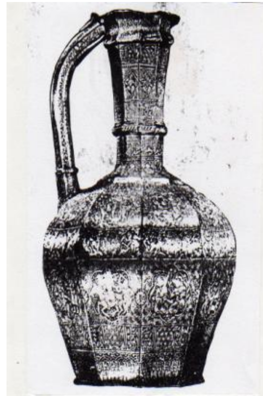
لوح رقم (11)
قطعة من قماش من العهد البيزنطي
عن : Rice



لوح رقم (12)
نحت من الحجر يمثل الملك الساساني
عن : Porda



لوح رقم (13)
نحت من الحجر للملك الساساني
عن : Porda



لوح رقم (14 - أ)
إبريق من النحاس المطروق والمكفتة زخارفه
بالفضة



لوح رقم (14 - ب)
جزء من الابريق السابق
عن : نعمت إسماعيل علام



لوح رقم (15)
إناء معدني مكفتة زخارفة بالفضة محفوظ
في متحف طهران



لوح رقم (16)
شمعدان معدني مكفتة زخارفة بالفضة
محفوظ في إيران



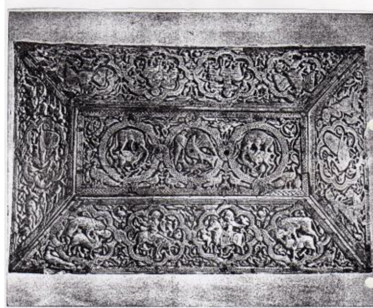
لوح رقم (17)
مرآة معدنية محفوظة بمتحف اللوفر
بباريس



لوح رقم (18)
باب خشبي مزخرف برسوم خيول
عن : زكي محمد حسن



لوح رقم (19)
حشوة خشبية تعود للفترة الفاطمية
عن : فريد شافعي



لوح رقم (20)
غطاء صندوق من العاج
عن : جوميث مورينو



لوح رقم (21)
زخرفة جزء من الصندوق السابق
عن : جوميث مورينو



لوح رقم (22)
صندوق من العاج مزخرف برسوم خيل
عن : Oleg Graber



لوح رقم (23)
طبق من الخزف من صناعة مصر 5 هـ / 11 م
عن : Graber



لوح رقم (24)
طبق من الخزف مزين برسوم الخيل عن : oleg Graber



لوح رقم (25)
بلاطة قاشاني من صناعة إيران عن : Porter Venetia



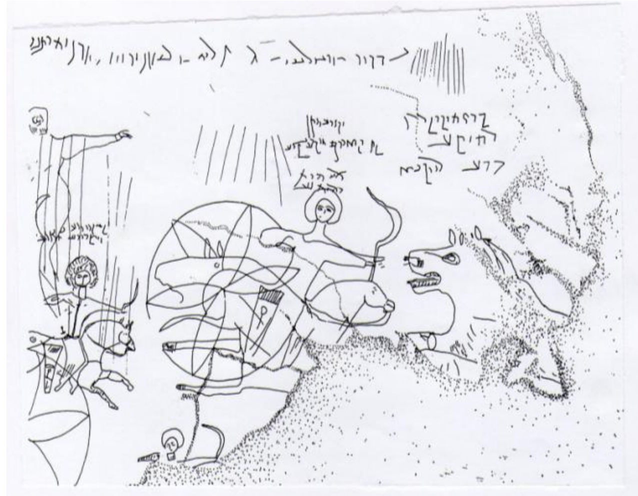
لوح رقم (٢٦) نسيج مصنوع في العراق مزين برسوم خيول مجنحة
عن صلاح العبيدي



لوح رقم (27)
مقامة من مقامات الحريري عن : مصطفى شيحه



(لوح رقم 4)
مشهد من الجص لفارس من الحضر
عن : Jabir Khalil Ibrahim
عن : Rice



(لوح رقم 5)
مشهد تخطيطي للوح السابق
عن : Jabir Khalil Ibrahim
عن : Rice



(لوح رقم 6) مشهد من الحضر يقوم الحضري بصيد الخنازير

عن : Missioni Archeologiche

عن : Rice



(لوح رقم 7)

مشهد مقدس من تدمر يتضمن رسوم خيول وفرسان

عن : Ander, Georger

عن : Rice



(لوح رقم 8)
مشهد من دور اوربوس لفارس يصيد حيوانات وهو على الخيول عن : Ander, Georger
عن : Rice



(لوح رقم 9)
رسم خيل وهي مدرعة مع فارسها من دور اوربوس
عن : M.A.R. Colledge
عن : Rice

Horse Drawings on Plastic Arts

Ahmed Qasim Al-Jumaa* & Muhammed Khudhair**

Abstract

Muslim artist was solicitaus with decorating animal, human, plant and geometric forms on the applied arts of which were the paintings of horses. These paintings express the broad horizons of Muslim artist as he transferred their forms. Consequently these paintings were spread in multi–buildings sites like palaces and baths.

In this study, we shall tackle the inscriptions that were made by the Muslim artists on movable things. It studies the naming of horses both linguistically and conventionally. It also cites the Quranic verses that mention this word, i.e. horse. In addition to many of Summerians and Assyrian landscapes. The artist made his the inscription on textiles and porcelain. To add, the researcher notices the great attention that have been by the artist to horses, as they were used as transport means to reach the farthest point in the world in the time. This is what was reflected by the Muslim artist in his work as an artist.

* Dept of Archaeology/ College of Archaeology/ University of Mosul.
** Dept of Archaeology/ College of Archaeology/ University of Mosul.